

A REPRESENTAÇÃO DA AMAZÔNIA NO CINEMA: A CONSTRUÇÃO DE SEU IMAGINÁRIO

*Matheus Macedo Fernandes da Silva**

RESUMO

Partindo dos conceitos de estereótipos e representação cultural de Stuart Hall (2016), este estudo faz uma análise sobre como a indústria cinematográfica contribuiu na construção da representação, dos estereótipos e de todo o imaginário acerca da região amazônica e os povos nativos. Para isso, a pesquisa apresenta um breve histórico da construção da representação da Amazônia, desde os relatos dos primeiros viajantes, passando pelo surgimento do cinema no século XIX, chegando às produções cinematográficas dos dias atuais. O texto também tem como base os estudos de Gustavo Soranz Gonçalves (2009), Violeta Loureiro (2002), Lopes (2015), Selda Costa e Antonio Costa (s/d).

Palavras-chave: Cinema. Amazônia. Representação.

INTRODUÇÃO

Ao longo de milhares de anos, a região amazônica sofreu e sofre transformações. Foi preciso muitos séculos para a formação dos povos amazônicos, com sua variedade de etnias, costumes e culturas. Uma das principais transformações da região começou a acontecer no século XVI com a chegada dos europeus. Segundo Lopes (2015a), estima-se que naquele período a região possuía uma população entre dois e seis milhões de pessoas, as quais constituíam povos com hábitos, costumes e línguas distintos, assim como mantinham uma complexa teia de atividades.

Tudo o que era diferente foi então traduzido pelos estrangeiros como exótico, bizarro e até mesmo abominável. “Essas culturas foram completamente ignoradas e suplantadas a partir da imposição etnocêntrica europeia” (LOPES, 2015a, p.3). Dessa forma, os europeus foram colonizando não só o território e os habitantes, mas também fomentando o imaginário sobre a região.

* Universidade Metodista de São Paulo. mathmacedo@hotmail.com .

Para Gonçalves (2009), a concepção da ideia do que é a Amazônia sempre foi uma construção social. As narrativas dos viajantes e aventureiros do chamado Novo Mundo e posteriormente os relatos científicos e artísticos foram a matéria prima para a construção de um imaginário acerca da floresta e dos povos nativos (GONÇALVES, 2009) que ainda hoje está impregnado no olhar (pensamento...) dos estrangeiros e também dos brasileiros.

Ao longo dos séculos, a Amazônia foi considerada o Eldorado dos aventureiros, “inferno verde” dos naturalistas. Já os poetas consideravam o paraíso perdido. Por longos anos a Amazônia seria:

“Cantada e decantada romântica e cientificamente, por viajantes e estudiosos, por artistas e políticos de todas as épocas. Foi louvada, amaldiçoada e chorada em verso e prosa. Percorrida, penetrada, pisada e mal interpretada por “quadrilhas” de turistas” (COSTA e COSTA, s/d, Online).

Com o avanço da colonização, no fim do século XIX, a região amazônica vivia o apogeu do Ciclo da Borracha. As cidades de Manaus e Belém eram detentoras de um grande poder econômico, sendo comparado a muitas capitais europeias. Tal período coincidiu com o surgimento do cinema, fazendo com que os olhares curiosos do mundo se voltassem para a região. Aos poucos começaram a chegar em solo amazônico exibidores de filmes para dar os primeiros passos da sétima arte na Amazônia (LOPES, 2015b), o que contribuiria futuramente para reforçar os estereótipos sobre a Floresta e os povos amazônicos.

O cinema então, se constituiu como veículo de comunicação, que “transmite, de certa forma, uma cultura que por meio de imagens, sons e espetáculos auxilia na formação de opiniões e de comportamentos sociais e, ainda, fornece instrumentos com os quais as pessoas forjam suas identidades” (BARROS, 2017, p. 9).

Ou seja, o olhar do colonizador europeu, que já havia sido responsável pela criação dos mitos do novo mundo, voltado agora para registrar imagens da região amazônica, por meio da nova invenção que era o cinema.

Vale ressaltar que “os filmes que envolvem países que tiveram histórico de colonização geralmente apresentam generalizações que valorizam a representação do espaço em detrimento da representação da experiência humana”

(GONÇALVES, 2009, p. 54). Para o pesquisador, isso ocorre especialmente na Amazônia, já que, a maioria das produções cinematográficas não adentra a floresta. Por consequência os filmes apresentam espaços anônimos e desprovidos do aspecto humano, sempre esperando para ser “descoberto”.

Portanto, a presente tentativa de esboçar a relação entre cinema e identidade cultural no subcontinente compreende que “filmes expressam documentos culturais que projetam imagens do comportamento humano social por serem ficcionais, e se tornam veículos de representações da realidade” (BARROS, 2017, p. 10).

É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização. Nesse sentido, o filme é uma fonte histórica, pois é sempre uma narrativa que nos informa sobre certa sociedade e visão de mundo. É preciso, portanto, abordar o filme não apenas em sua perspectiva estética, mas considerando diversos elementos do mundo que o rodeia: som, narrativa, cenário, texto, indústria, autoria, público e crítica. O filme está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é um enunciado. (BARROS, 2017, p. 10-11).

E apesar de se passar mais de um século do surgimento do cinema, o que vemos ainda hoje são filmes estrangeiros e nacionais que reforçam os estereótipos sobre a Amazônia e suas populações. Exemplos disso são filmes como *Anaconda* (1997), *Tainá* (2001), *Rio 2* (2014), *Bem-vindo à Selva* (2003), *Um Lobisomem na Amazônia* (2005), *Na Selva* (2017) e *Z: A Cidade Perdida* (2016).

Em vista disso, o presente artigo visa compreender qual a contribuição do cinema na construção do imaginário acerca da região amazônica e dos povos nativos. Em vista disso, será feito um breve estudo sobre o conceito de estereótipos e as representações da Amazônia nos imaginários dos estrangeiros e brasileiros, partindo da colonização da América até a atualidade. Além do levantamento histórico da relação entre cinema e a Amazônia, este artigo apresentará alguns filmes que contribuíram na construção do imaginário das novas gerações.

O CONCEITO DE ESTEREÓTIPOS E A REPRESENTAÇÃO DA AMAZÔNIA

Desde a chegada dos primeiros europeus à Amazônia até os dias atuais, a história da região tem sido de perdas e danos. “E nela, a Amazônia tem sido, e isso paradoxalmente, vítima daquilo que ela tem de mais especial – sua magia, sua exuberância e sua riqueza” (LOUREIRO, 2002, p. 107). Com a colonização, a Amazônia passou a ser “um lugar com um bom estoque de índios” para serem escravizados e explorada de diferentes formas para enriquecer a Metrópole com as chamadas “drogas do sertão”, exportando borracha, minérios, água e madeira (LOUREIRO, 2002). Contudo, a violência contra a floresta e seus povos não é apenas material, mas também simbólica, no que Stuart Hall (2016) vai definir como o elemento-chave da estereotipagem.

Foi a partir de janeiro de 1500, quando o espanhol Vicente Pinzon, primeiro europeu a pisar as terras amazônicas, que houve o primeiro choque cultural e o primeiro ato de violência contra os povos da Amazônia. Ao percorrer a foz do Amazonas, conhecer a ilha de Marajó, Pinzon se surpreendeu ao encontrar uma região de grande densidade populacional. Ficou impressionado com a pororoca¹, com a extensão do mais volumoso rio do mundo e tendo sido, além de tudo, bem acolhido pelos indígenas da região. Contudo, aprisionou alguns índios e os levou para vender como escravos na Europa (LOUREIRO, 2002).

Já a viagem de Orellana, em 1549, foi responsável por instaurar os primeiros mitos, entre eles o das Amazonas, as índias guerreiras da mitologia grega.

Outros viajantes, aventureiros e exploradores que procuravam riquezas espalharam mundo afora mitos e fantasias. De todos, o mito mais persistente parece ter sido sempre o da superabundância e da resistência da natureza da região: florestas com árvores altíssimas que penetravam nas nuvens, frutos e flores de cores e sabores indescritíveis, rios largos a se perderem no horizonte (povoados de monstros engolidores de navios nas noites escuras), animais estranhos e abundantes por todo o chão; pássaros cobrindo o céu e colorindo-o em nuvens de penas e plumas de todas as cores (LOUREIRO, 2002, p. 108).

¹ Pororoca é um fenômeno natural onde acontece o encontro das águas de um rio com o oceano. <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/pororoca.htm>

De acordo com Gonçalves (2009) as narrativas decorrentes dos descobrimentos do Novo Mundo empreendidos pelos europeus da Idade Média estavam impregnadas de imagens pré-concebidas, seus relatos eram baseados no seu conhecimento sobre as Índias Orientais e as histórias do período da Antiguidade.

Nesse aspecto, Hall (2016), vai ressaltar que os estereótipos se referem tanto ao que é imaginado, fantasiado, quanto o que é percebido como “real”, onde as reproduções visuais, orais e escritas, das práticas de representação são apenas metade da história. Segundo o sociólogo, a outra metade, o significado mais profundo, encontra-se no que não está sendo dito, mas é fantasiado.

Estes estereótipos, segundo Silva (2016, n.p.):

“São criados através de práticas sociais operadas cotidianamente por grupos, ditos civilizados, que ora enfatizam, ora ignoram essas diferenças, negando a identidade dos povos amazônicos e impondo suas culturas urbanizadas”.

Tal conceito apresentado por Silva vai ao encontro com o mito inaugural do exotismo sobre a região amazônica, em que fora difundido que nessa localidade não havia uma sociedade organizada, não existia cultura, somente barbaridade (SORANZ, 2007).

Na visão sobre a Amazônia temos, em essência, a polarização entre um mundo civilizado, o do europeu, do viajante; e o arcaico e exótico, do nativo da região, visão que marca e fundamenta o discurso da natureza intocável, que vai desaguar diretamente no discurso contemporâneo da biodiversidade, da preservação e da ecologia, discurso que privilegia os aspectos naturais em detrimento do humano. Fundamento dos discursos delirantes sobre a Amazônia (SORANZ, 2007, p. 2).

“Essa representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre membros de uma cultura” (HALL, 2016, p. 31). A partir das narrativas difundidas pelos viajantes e estrangeiros, a representação da Amazônia foi construída e fixada por códigos, estabelecendo o que Hall define como correlação entre nosso sistema conceitual e nossa linguagem. O autor sustenta que a estereotipagem é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ou seja, ela vai estabelecer uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, “o normal” e o

“patológico”, o “pertencente” e o não pertencente ou o “Outro”, nós e eles (HALL, 2016, p. 192).

Hall ainda ressalta que:

A estereotipagem facilita a “vinculação”, os laços, de todos nós que somos “normais” em uma “comunidade imaginária”: e envia para o exílio simbólico todos Eles, os “Outros” que são de alguma forma diferentes “que estão fora dos limites” (HALL, 2016, p. 192).

A socióloga Violeta Loureiro (2002), afirma que os primeiros colonizadores não se conformavam em ver aquela terra ocupada por povos os quais julgavam como bárbaros e primitivos. Para a autora, desde os primeiros séculos da colonização até os governantes e políticos dos dias atuais, a história da Amazônia é um penoso registro de um esforço para modificar a realidade original. “Trata-se de uma tentativa de domesticar o homem e a natureza da região, moldando-os à visão, à expectativa de exploração do homem de fora (estrangeiros no passado, brasileiros e estrangeiros no presente)” (LOUREIRO, 2002, p. 109).

É preciso ressaltar que, a marcha para o oeste, com o avanço marítimo dos europeus para as Américas, foi responsável por um massacre etnográfico. Além da morte de milhares de nativos, houve a imposição dos valores e da cultura. Gonçalves (2009) certifica que havia um embate de forças entre aquele que é o objeto de categorização como exótico, e aquele que é o detentor do discurso dominante. O autor também afirma que, explicar a realidade do Novo Mundo através de um discurso fantasioso revela uma apreensão da região centrada em construções imaginárias apriorísticas, ignorando seu processo histórico social.

Dessa forma, é preciso frisar que a ideia social acerca da Amazônia foi pensada “de fora para dentro”, através de uma produção de conhecimento exterior à sua realidade, a qual não estava comprometida em analisar os processos socioculturais da Amazônia na sua complexidade e que, todavia, tomaram-na como objeto de estudos orientados por seus interesses, principalmente os das ciências naturais. (GONÇALVES, 2009).

O evidente poder e superioridade para impor valores e a cultura europeia sobre os povos amazônicos vão ao encontro do pensamento de Hall (2016, p. 193) de que, “a estereotipagem tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder. Este geralmente é dirigido contra um grupo subordinado

ou excluído”. O poder na representação, segundo Hall, não é apenas o de exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, o que inclui o poder de representar alguém ou algo de certa maneira dentro de um determinado regime de representação.

O CICLO DA BORRACHA E O SURGIMENTO DO CINEMA

As mudanças culturais e no cotidiano da Amazônia se intensificaram no final do século XIX, quando surgiram os primeiros movimentos de valorização industrial da borracha extraída da seringueira (LOPES, 2015a). Outro fator fundamental, segundo Lopes, na reconfiguração da Amazônia ocorreu entre 1870 e 1900 quando aproximadamente 300 mil nordestinos migraram para trabalhar nos seringais. As dificuldades em avançar pela selva para coleta do látex, dentro de um sistema de semiescravidão, renovaram a ideia do “inferno verde” no imaginário da região.

Por outro lado, as cidades de Belém e Manaus se desenvolveram rapidamente, ganhando status comparado a cidades europeias.

As capitais do Norte passaram a usufruir de requintes que contrastavam com a realidade brasileira, como luz elétrica, sistema de água encanada, rede de esgoto e bonde elétrico. Prédios e palacetes suntuosos foram erguidos nessa época, como o Teatro Amazonas, inaugurado em 1896. A vinda de estrangeiros, entre eles, sírio-libaneses, ingleses, italianos e franceses, interessados em desenvolver atividades comerciais e de exportação, também contribuiu para uma nova configuração social (LOPES, 2015a, p. 5).

A exportação da borracha possibilitou aos governos locais almejar e criar melhores condições para modernizar as cidades. Para atrair o capital estrangeiro o governo mandou escritores e políticos como propagandistas à Europa, além de trazer fotógrafos que registraram a cidade em álbuns que viajaram pelas capitais europeias (COSTA e COSTA, s/d).

Manaus despiu-se de suas vestes indígenas, abandonou sua água de moringa por água de Vichy, trocou perfumes de flores e raízes silvestres por sofisticados frascos parisienses, desprezou seus aluás e o saboroso guaraná por bourbons franceses e pelo schopp alemão (COSTA e COSTA, s/d, Online).

Os anos dourados da região amazônica coincidiram com os do início do cinema, no final do século XIX. Pouco menos de um ano após impressionar

os europeus, a “imagem em movimento” chegou ao Brasil. A primeira cidade a receber as projeções foi o Rio de Janeiro, capital do país na época. Logo nos primeiros anos do século XX, a Amazônia começou a ser registrada em películas e projetada através dos cinematógrafos (LOPES, 2015a).

Dezenas de exibidores ambulantes de empresas famosas como a Pathé-Frères e a Gaumont, começaram a gravar cenas do cotidiano das cidades amazônicas, além de tomadas da floresta.

As filmagens por estrangeiros, membros de expedições e comissões científicas, culturais e econômicas, documentaram os trabalhos técnicos e captaram as primeiras imagens de povos indígenas, dos cursos dos grandes rios e das riquezas do hinterland amazônico (COSTA e COSTA, s/d, Online).

Na primeira década do século XX, alguns nomes como major Thomaz Reis, Ramón de Baños e Silvino Santos, foram os pioneiros a captarem imagens de regiões do Mato Grosso, Rondônia, Pará e do Amazonas. Costa e Costa (s/d) afirmam que suas imagens contribuíram para uma melhor compreensão antropológica da região e dos povos indígenas, registrando também acontecimentos políticos no Pará.

Sobre a relação dos cineastas com os governantes da época, o historiador e sociólogo Antônio Maurício Dias da Costa (2019) aponta que:

Os vínculos relacionais dos cineastas com governantes e capitalistas deram sustentação para um tipo de produção fílmico-simbólica. Esta tendeu a apresentar os espaços naturais e urbanos da região como objeto de ações “necessárias” em prol do desenvolvimento econômico e do usufruto intelectual e recreativo das elites (COSTA, 2019, p. 193).

Entre os nomes já citados, o português Silvino Santos é considerado um dos cineastas pioneiros do documentarismo no Amazonas. Com apenas 13 anos, o jovem Silvino chegou a Belém, em 1899, e em 1910 mudou-se para Manaus. Foi lá que começou o trabalho como fotógrafo, mas logo foi atraído pelo cinema aceitando o convite de Julio Cezar Arana, um acionista da Peruvian Amazon Rubber Company, acusado de promover massacres contra povos indígenas no rio Putumayo, região fronteira do Peru com o Brasil (COSTA e COSTA, s/d). De acordo com os pesquisadores, o convite

de Arana era para que Santos utilizasse do cinema para produzir sua defesa e mostrasse a “verdade” sobre sua relação com os nativos.

Após estudar em Paris para aprender a utilizar a nova tecnologia, Silvino viajou até o Peru onde filmou os seringais de Arana e as populações indígenas que trabalhavam no rio Putumayo. Contudo, um acidente com o navio que transportava os negativos que iam ser copiados nos EUA pôs fim a sua primeira produção. Os primeiros documentários foram gravados em Manaus, no mesmo período em que iniciou seu segundo longa, porém, por azar os negativos foram roubados (COSTA e COSTA, s/d).

Somente em 1921, Silvino consegue concluir um longa-metragem. Intitulado Paiz das Amazonas, o filme foi exibido na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, no Rio de Janeiro, em 1922. Assim como, foi exibido no Cinema Pathé, do Boulevard des Italiens, em Paris, e nos principais centros europeus.

Para o pesquisador Dias da Costa (2019, p. 192), a Amazônia estereotipada do livro de cabeceira de infância de Silvino, se materializou na produção imagética que acentuou rios caudalosos, florestas exuberantes, povos selvagens, populações típicas da região e seus modos de vida, particularmente no estado do Amazonas.

Já Lopes (2015a) considera que a abordagem feita por Santos nos documentários é como uma quase exceção, considerando que nas primeiras três décadas do século XX, a maioria dos cinegrafistas já retratava a região com aspectos exóticos, muito presentes também em desenhos, pinturas, gravuras e fotografias.

Os chamados “filmes de monstro” e aberrações foram, talvez, o campo onde a menção à Amazônia foi mais recorrente e mais difundida. Já em 1925, o filme *The Lost World*, baseado em livro de Arthur Conan Doyle e dirigido por Harry O. Hoyt, apresenta uma trama onde um explorador viaja até a América do Sul para provar sua teoria de que na Amazônia seria possível encontrar animais pré-históricos vivos, o que de fato acontece com a expedição quando esta chega a uma planície em plena selva amazônica e depara-se com dinossauros em plena atividade (GONÇALVES, 2009, p. 41)



The Lost Word de 1925 foi o primeiro a dar vida a dinossauros no cinema.

Fonte: First National Pictures Inc./Photofest

Algumas décadas depois, nos anos 1950, começou-se a popularizar a figura de exploradores e expedições científicas pela Amazônia. Baseados em histórias de pesquisadores que passaram pela região, os filmes acrescentavam um forte elemento do imaginário: criaturas desconhecidas possivelmente encontradas em regiões mais remotas do planeta (GONGALVES, 2009).

O filme “O monstro da lagoa negra”, de 1954, é um exemplo de como a representação da Amazônia não se alterou com o tempo. A narrativa transcorre na região Amazônica em um período que era habitada por “civilizações perdidas”, animais pré-históricos e laboratórios científicos. Na trama, um cientista navega pelo Rio Amazonas em busca de fósseis antigos e chega até uma misteriosa lagoa a qual é habitada por uma criatura com características de homem e réptil.

O mesmo tipo de personagem se materializou no recente vencedor do Oscar de Melhor Filme “A Forma da Água”, lançado em 2018 no Brasil. O filme se passa na época de 1960, durante a Guerra Fria, e uma criatura é capturada na América do Sul e mantida presa em um laboratório.



Imagem: A esquerda criatura do filme “O Monstro da Lagoa Negra” (1954), do outro a criatura de “A Forma da Água” (2018).

Fonte: Frames retirados de trechos dos filmes

Na década de 1980 outros filmes podem ser citados como exemplo neste estudo: Holocausto Canibal (1980), Floresta das Esmeraldas (1985) e Lambada – A dança proibida (1988). Em cada uma das produções são reforçados estereótipos e representações da Amazônia e das populações indígenas. Vale ressaltar que, cada um desses filmes é de origens distintas. Holocausto Canibal é um filme italiano; Floresta das Esmeraldas é britânico; e “Lambada – A dança proibida” foi produzido por Hollywood.

Filmado principalmente em território colombiano, o polêmico Holocausto Canibal tem como trama o desaparecimento de um grupo de documentaristas que havia ido à Amazônia para filmar tribos canibais. O longa-metragem dividiu opiniões entre os críticos, entre os comentários negativos estava as cenas chocantes de violência, o racismo contra os indígenas, além de utilizar nomes de tribos reais brasileiras e venezuelanas que não são inimigas e nem canibais. O site de críticas Filmsite incluiu a produção entre os 100 filmes mais controversos de todos os tempos. Já em 2010, a revista americana Wired o incluiu na lista de 25 melhores filmes de terror da história.

A produção americana “Lambada – A dança proibida”, conta a história de uma princesa da Amazônia lutando para proteger a floresta daqueles que buscam extrair as riquezas naturais. Na trama, a princesa é uma sensual dançarina de lambada que viaja até os EUA para tentar chamar atenção a sua causa, e para isso, ela participa de um concurso de dança.

O final da década de 1990 e início dos anos 2000 também trouxeram filmes de gênero. Um dos mais famosos é *Anaconda* (1996), que já foi transmitido à exaustão por canais da televisão brasileira, contribuindo para fixação de uma representação sobre a região também no imaginário brasileiro. Em 2003, estrelas dos filmes de ação e comédia americana, entre eles Dwayne Johnson, Seann William Scott e Arnold Schwarzenegger, participaram do filme *Bem-vindo à Selva*.

De acordo com Lopes (2015 a) a história é repleta de clichês, além de fazer alusão à lenda do Eldorado.

As referências culturais são grotescas pelas discrepâncias apresentadas, pois brasileiros têm sotaque espanhol, as cenas de lutas misturam capoeira com artes marciais orientais (como se fossem a mesma) e as frutas da floresta são alucinógenas. As questões sobre exploração do trabalho humano, violência armada e garimpos clandestinos são tratadas apenas como pano de fundo para acentuar efeitos de ação ou comicidade. Um detalhe curioso é que o filme foi rodado no Havaí, pois a equipe técnica, durante a fase de pré-produção, quando buscava locações em Manaus, teve parte do equipamento furtado e desistiu de realizar o trabalho no Brasil. (LOPES, 2015 a, p. 10-11).

Entretanto, a representação estereotipada da Amazônia se aplica também às produções nacionais. Entre as mais conhecidas está a trilogia infanto-juvenil *Tainá* (2001, 2004, 2013). Além de “Um lobisomem na Amazônia” (2005), e o ambiente selvagem da animação americana *Rio 2* (2014), mas que conta com o roteiro e direção do brasileiro Carlos Saldanha. Seja em filmes, telenovelas, minisséries, programas de aventura ou reality shows, os preconceitos e clichês relacionados à região amazônica “limitam a compreensão da complexidade histórica, política, social e cultural da Amazônia” (LOPES, 2015b, n.p.).

Gonçalves (2009) ressalta que, além do fato dos filmes serem produzidos de acordo com modelos pré-definidos de gêneros e subgêneros cinematográficos, seguindo fórmulas, as produções que fazem alguma referência à

Amazônia são genéricas, ignoram a diversidade, os aspectos geográficos e culturais presentes no território.

Para Barros (2017, p. 8) “a imagem cinematográfica não ilustra, nem reproduz a realidade, mas ela a reconstrói a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico”. Ou seja, é preciso reconhecer a existência de uma manipulação ideológica das imagens, assim como da articulação da linguagem com a produção do filme e o contexto da realidade. Portanto, o filme é um artefato cultural, já que a produção é uma narrativa que nos transmite um certo olhar sobre a sociedade (BARROS, 2017).

É preciso, portanto, abordar o filme não apenas em sua perspectiva estética, mas considerando diversos elementos do mundo que o rodeia: som, narrativa, cenário, texto, indústria, autoria, público e crítica. O filme está conectado com o imaginário de uma época, é parte de uma cultura, é um enunciado (BARROS, 2017, p. 8).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história da região amazônica está impregnada de uma visão imagética estereotipada, construída com base no olhar de fora. Até os dias atuais as populações tradicionais amazônicas são descritas e representadas no cinema e nas demais mídias como exóticas.

Evidentemente a representação da Amazônia desde o surgimento da indústria cinematográfica foi influenciada pelo imaginário já estabelecido desde os primeiros anos da colonização das Américas. E apesar do cinema evoluir, lentamente em muitos aspectos, não houve grandes avanços na mudança dos estrangeiros e também brasileiros acerca do cotidiano amazônico. Para desconstruir essa “mitologia do cotidiano” da região Amazônica é necessário remover as camadas de pré-conceitos construídas ao longo dos séculos, seja nos livros, poemas, pinturas, fotografias ou filmes.

Tanto a indústria do cinema, quanto a sociedade precisam compreender que a Amazônia não pode ser definida por uma única imagem. É preciso evidenciar que a região possui complexas questões sociais, políticas, culturais e econômicas. Além disso, precisamos superar a visão colonizadora do mundo que molda os padrões da nossa sociedade até os dias atuais.

Dessa forma, para entender e reproduzir para o mundo a região amazônica é necessário conhecer as diversas populações, suas relações com o território, assim como seus costumes e suas manifestações culturais. A so-

cidade do século XXI precisa entender que a Amazônia não é apenas um estoque de recursos naturais, mas sim lar de centenas de povos distintos, que merecem respeito ao seu modo de vida.

REFERÊNCIAS

BARROS, S. C. A América Latina no Cinema: identidades em movimento. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 3, n. 3, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3oh3q0B>. Acesso em: 23 jan. 2021.

CANNIBAL Holocaust. **Rotten Tomatoes**, s/d. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/cannibal_holocaust. Acesso em: 25 jan. 2021.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. 2019 – Poder simbólico e experiência em torno do cinema na Amazônia: um ensaio comparativo. In: **Recortes do cinema na Amazônia**. A. M. D. da Costa (Org.), Rio Branco: Nepan, 2019.

COSTA, Selda Vale da; COSTA, Antônio José da. O Cinema na Amazônia e A Amazônia no Cinema. **Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro (CPCB)**, s/d. Disponível em: <https://bit.ly/39h6bup>> Acesso: 18 jan. 2021.

GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Território imaginado: imagens da Amazônia no cinema**. 2009. 142 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2009. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2266>> Acesso em: 19 jan. 2021.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Organização e Revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LOPES, Rafael de Figueiredo. A Espetacularização da Amazônia no Cinema e sua construção desde os relatos dos viajantes do século XVI. In: **Intercom, 2015**. Anais Intercom, 2015a. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_DT4-CI.htm. Acesso em: 18 jan. 2021.

LOPES, Rafael de Figueiredo. Além das Anacondas (os olhares de dentro): representações audiovisuais sobre a Amazônia, de Hollywood aos videastas regionais. In: **V Congresso Internacional de Comunicação e Cultura**, São Paulo, 2015b.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. Amazônia: uma história de perdas e danos, um futuro a (re)construir. In: **Estudos Avançados**, 16(45), São Paulo May/Aug. 2002, 107-121. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9872>. Acesso em: 23 jan. 2021.

SCHAGER, Nick. **Cannibal Holocaust** (1979). 3 out. 2005. Disponível em: https://www.nickschager.com/nsfp/2005/08/cannibal_holoca.html. Acesso em 25 jan. 2021.

SILVA, Eunice Gomes da. Amazônia: Mídia e estereótipo. n. 1 (2016): **Anais do X Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental**. Disponível: <https://periodicos.ufac.br/index.php/simposiufac/article/view/928>. Acesso em: 17 jan. 2021.

SORANZ, Gustavo. Imagens da Amazônia. **BOCC**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 01, p. 1-10, 2007.

THE 25 Best Horror Films of All Time. **Wired**. 20 out. 2010. Disponível em: <https://www.wired.com/2010/10/25-best-horror-films/>> Acesso em : 25 jan. 2021.

THE 100+ Most Controversial Films of All-Time. **Filmsite**. Disponível em: <https://www.filmsite.org/controversialfilms13.html>> Acesso em: 25 jan. 2021.

FILMES

- A FLORESTA das esmeraldas. Direção: John Boorman. Reino Unido, 1985. (110min).
- A FORMA da Água. Direção: Guillermo del Toro. Estados Unidos: Fox Pictures, 2017. (2h 03min).
- ANACONDA. Direção: Luís Llosa. Estados Unidos/Brasil/Peru, 1996. (89min).
- BEM-VINDO à Selva. Direção de Peter Berg. Estados Unidos: Universal Pictures, 2003. (104 min).
- HOLOCAUSTO Canibal. Direção: Ruggero Deodato. Itália/Colômbia, 1980. (1h35m).
- LAMBADA, a dança proibida. Direção: Greydon Clark. Estados Unidos, 1988. (97min).
- NA SELVA. Direção: Greg Mclean. Estados Unidos: Arclight Films, 2017. (115 min).
- O MONSTRO da lagoa negra. Direção: Jack Arnold. Estados Unidos, 1954. (79min).
- O MUNDO Perdido. Direção: Harry O. Hoyt. Estados Unidos, 1925. (1h50)
- RIO 2. Direção: Carlos Saldanha. Estados Unidos: Blue Sky Studios, 2014. (101 min)
- TAINÁ - Uma Aventura na Amazônia. Direção: Sérgio Bloch e Tânia Lamarca. Brasil: Tietê Produções, 2001. (90 min).
- UM LOBISOMEM na Amazônia. Direção: Ivan Cardoso. Brasil, 2005. (74 min).
- Z: A Cidade Perdida. Direção: James Gray. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2016. (2h21m).